

## KAPPANYOS ANDRÁS

MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest  
Miskolci Egyetem  
kappanyosa@t-online.hu

### LEFORDÍTHATATLAN REÁLIÁK<sup>1</sup>

#### Untranslatable Realias

#### Neprevodive realije

A tanulmány abból a hipotézisből indul ki, hogy a narratív műalkotásban megjelenített tárgyi világ rendszerint erősebben kötődik a szöveg konnotatív, mint a denotatív jelentéstartományához. A tárgyak igen ritkán főszereplői a történeteknek, de igen jelentős a szerepük a történet szociális és kulturális terének meghatározásában. Ennek bizonyítására a tanulmány félrefordítások példáihoz folyamodik, ahol a tárgyi világ egyetlen elemének elvétele az ábrázolt miliő teljes eltorzulásához vezet. A gondolatmenet központi része azokkal az esetekkel foglalkozik, amikor a fordított szöveg tárgyi világának elemei nem reprezentálhatók a célkultúrában ekvivalens módon. Ez előfordulhat annak révén is, hogy az adott reáliák egyáltalán nem ismeretesek a célkultúrában, de sokkal gyakoribb, hogy jelentősen eltérő járulékos képzetek (azaz konnotációk) kapcsolódnak hozzájuk, így a lexikailag ekvivalensnek tűnő fordítás kulturális transzferként merőben sikertelenné bizonyulhat. A példák többsége James Joyce *Ulysses*-éből származik, amely – nemcsak rendkívüli összetettségének, hanem az elkészült harmadik teljes fordításnak köszönhetően is – a fordítás elméletére és gyakorlatára vonatkozó példák kimeríthetetlen tárháza.

*Kulcsszavak:* fordítástudomány, kulturális transzfer, konnotáció, James Joyce.

Ha valakit megkérdezzünk, miről szól egy adott, narratív jellegű irodalmi alkotás, rendszerint emberekkel történt eseményekről, embereket érintő helyzetekről, viszonylatokról fog beszámolni. Meglehetősen ritka az olyan

---

<sup>1</sup> A tanulmány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0008 jelű projekt részeként – az Új Magyarország Fejlesztési Terv keretében – az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

irodalmi mű, ahol az ilyen beszámolókból óhatatlanul említésre kerül valamilyen tárgy, mint mondjuk *A gyűrűk ura* esetében maga a gyűrű. A tárgyak és a környezet más reáliái csak néha kapnak szerepet a denotatív jelentésben. Ugyanakkor az olvasás során igen gyakran hangsúlyt kap egy szereplő öltözte, egy helyiség berendezése, vagy éppen egy étkezés során elfogyasztott ételek jellege. Ezek az információk a történetekben nem játszanak meghatározó szerepet, de nagyon értékes információkat hordozhatnak az adott szereplő anyagi és társadalmi státusára, műveltségére, ízlésére vonatkozóan. Könnyű belátni tehát, hogy a tárgyak – ritka esetektől eltekintve – elsősorban konnotatív jelentéseket hordoznak az elbeszélő művekben.

A konnotatív jelentés definíció szerint olyan, kinyerhető értelem, amely nincs explicit módon kifejtve magában a szövegben, hanem előzetes ismereteket feltételez, egy adott kulturális kontextus jelenlétét követeli az aktivizálódáshoz. Ezeknek az előzetes ismereteknek egy része egyetemesnek tekinthető az írásbeliséggel rendelkező kultúrákban: az arany például mindenhol értékesnek számít, aranytárgyak birtoklása mindenhol gazdagságra utal: ez a konnotáció nem igényel külön magyarázatot. Más esetekben a tárgyi világ egy-egy eleme radikálisan megváltozott receptorok közé kerül a kulturális transzfer során, és a találkozás kiszámíthatatlan konnotációkhoz vezet. Ha például egy felkészületlen magyar olvasó egy angoltól fordított szövegben azzal a kitételrel találkozik, hogy valaki „felmegy” aludni, az a téves előfeltevés fogalmazódhat meg benne, hogy itt igazán jó módú emberről van szó, hiszen emeletes lakásban lakik. Az eredeti kulturális környezetben a felső szint meglétének nincs ilyen konnotációja, hiszen alapértelmezésben a városi és vidéki dolgozó osztályok lakásai is többszintesek. A „house” szónak egyszerűen ez az alapértelmezése, olyannyira, hogy az ettől eltérő jellegű lakóépületeket külön szóval jelölik: a soklakásos városi épület „block of flats”, míg a magában álló földszintes lak – bármilyen fényűző legyen is – „bungalow”. Hjeltslev éles szemmel látta meg, hogy a fordításban nem az eredeti konnotációk elvesztése a nagyobb veszély, hanem a célnyelvben játékba lépő konnotációk ellenőrizhetetlen működése (HJELMSLEV 1991: 179–181). A következőkben ezt a jelenséget mutatom be néhány példán.

Első példáim tetten érhető (és végső soron javítható) fordítási hibákat érintenek, és azt demonstrálják, hogy a jelentésfolyamat jelentéktelennek tűnő megbicsaklása a konnotációk révén milyen messze ható következményekkel járhat. Néhány éve műfordítói szemináriumon megjelent egy osztrák nemzetiségű, magyarul kiválóan beszélő hallgató, aki Kosztolányi *Füredés* című novelláját fordította németre. A szöveg által reprezentált tárgyi világ túlnyomó részét illetően az elvárhatónál is nagyobb gondossággal járt el, külön kutatást folytatott például a „nullásgép” fogalmának dekódolása érdekében.

Egy ponton azonban az érzékeire hagyatkozott, és az érzések téves választ súgtak. A novella elején Suhajdáné a kertben horgol. A fordító nem ismerte az igét, de ismerte az alapjául szolgáló névszót. Úgy vélte tehát, ez valamilyen horogszerű szerszámmal végzett kerti munka lehet, praktikusán valamiféle kapálás. Azonban ha Suhajdáné a kertben nem horgol, hanem kapál, akkor a konnotációk működése értelmében a Suhajda család társadalmi státusa jelentősen megváltozik: nyaraló kispolgárokból helyben lakó parasztokká válnak. Ez bizarr ellentmondásba kerül más konnotációkkal, például, hogy az apa kompetensen kikérdezi fia latin leckéjét. Ezek az ellentmondások végképp összezavarják az olvasót, aki nem érti, végül is kik ezek, miféle becsvágyak hajtják és miféle frusztrációk gyötrik őket – Suhajdáék extrém csodabogárrá válnak, ami élesen szemben áll a prózaíró Kosztolányi szellemével. A novella hatásának épp a leglényegesebb eleme vész el: az a belátás, hogy minket magunkat, az „átlagembereket” milyen vékony hajsza választ el a tragédiától.

Hasonló eset a legprofesszionálisabb fordítókkal is előfordulhat. T. S. Eliot *Átokföldje* című költeményének második része egy enteriőr részletes és szisztematikus leírásával kezdődik. A magyar szöveg – Vas István fordítása – azonban egyáltalán nem szisztematikus, inkább kuszának tűnik.

Egy széken ült, mint fénylő trónuson,	The Chair she sat in, like a burnished throne,
Márványon izzó széken, oszlopok	Glowed on the marble, where the glass
Borága mögül arany Cupido	Held up by standards wrought with fruited vines
Lesett (szemét szárnyába dugta a másik),	From which a golden Cupidon peeped out (Another hid his eyes behind his wing)
S oszlopokon az üveg kétszerezte	Doubled the flames of sevenbranched candelabra
Lángját hétágú kandelábereknek,	Reflecting light upon the table as
S az asztalra vetett fényt, mely a nő	The glitter of her jewels rose to meet it,
Selyemtokokból bőven áradó	From satin cases poured in rich
Ékszerszikrázásába ütközött;	profusion;
(ELIOT 1986; 49)	(ELIOT 1969; 64)

Egyetlen szó félreértése zavarta meg az értelmezést: a „glass” ugyanis nemcsak üveget jelent, hanem (főként a jelen szakasz által imitált emelkedett és archaizáló stílusregiszterben) *tükört* is. Ha ezt a szót tükörnek olvassuk,

akkor a „standard” sem oszlop lesz, hanem mondjuk tartórúd, a mennyiségbeli „kétszerezés” pedig (tükör általi) kettőzés. Az egész látvány léptéke lecsökken: mindössze egy díszes faragású, tükrös fésülködőasztalkát látunk, oszlopok sehol, és a hétágú kandeláberek helyén talán csak egyetlen gyertyatartó áll (hiszen a *candelabra* latinul többes szám, de angolul nem). Ha mindezt így mutatná meg a magyar szöveg, az az utolsó részletig értelmes és a szó szoros értelmében megjelenítő erejű lenne. Pontosan követhető volna a fény útja a gyertyatartótól a tükörig, onnan pedig az asztalkáig, ahol az ékszerek saját fényével találkozik. És nem egy mitikus Kleopátra felfoghatatlanságig túlzó, nem e világi pompáját képzelnénk ide, hanem egy modern, nagypolgári nő budoárját.

Számos eset előfordul, amikor a tárgyak és konnotációik körülötti anomália nem orvosolható ilyen könnyedén; amikor hiába a nyelvi pontos fordítás, a megértési nehézség nem a reáliákat megragadó nyelv szintjén, hanem maguknak a reáliáknak a szintjén keletkezik. Nyilvánvaló, hogy a különböző kultúrában szocializálódott embereknek nemcsak a nyelvi kompetenciái, hanem a tárgyi világról szerzett nyelv-előtti (és természetesen a nyelvben reprezentált) tapasztalatai is eltérnek egymástól. Ennek felvetésével semmiképp sem kívánok visszatérni a Sapir–Whorf-hipotézishez, vagyis ahhoz az elgondoláshoz, hogy nyelvünk eleve behatárolja, milyen képzeteket alkothatunk a világról. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy egy Budapesten nevelkedő gyermeknek mindennapos tapasztalata a csuklós busz, míg egy Londonban nevelkedő nemcsak, hogy sohasem lát ilyet, hanem a lehetősége sem merül fel az elméjében, hiszen az ő kultúrája már szintén választ adott ugyanarra a kihívásra, de merőben más elgondolással: az emeletes busszal. Napjaink globalizált kultúrája természetesen mindinkább elmosza ezeket az eltéréseket, de nem minden területen és főként nem visszamenőleg: a globalizáció kora előtti kulturális hivatkozások nem globalizálódnak. Nézzünk erre néhány példát.

A Leopold Bloomot körülvevő, igen részletesen bemutatott tárgyi világban található egy, a főszereplő szívéhez igen közel álló tárgy, egy „moustache cap”, azaz *bajuszbügre* (JOYCE 1986; 51, 553 [4, 283; 17,300]<sup>2</sup>). A fordítás nem okoz különösebb nehézséget: esetleg még bajuszcsésze lehetne, de ezt a fordító hamar elveti, hiszen a kontextusból egyértelműen kiderül, hogy ivóalkalmatosságról van szó, a *csésze* szó pedig összetételek utótagjaként gyakorta nem ivásra szolgáló tárgyakat jelöl: vécécsésze, köpöcsésze, csapágycsésze, ezek alapján az olvasó valamiféle bajuszformázó készségnek vél-

<sup>2</sup> Szögletes zárójelben tüntetjük fel az *Ulysses* nemzetközi standard szerinti fejezet- és sor-szám-jelölését.

hetné a bajuszcshészét. A bajuszbögge ilyen veszélyt nem rejt, ráadásul az alliteráció is vonzó, mint Jakobson példájában, ahol a kísérleti alany öntudatlanul a „horrible Harry” szerkezetet részesítette előnyben a nem alliteráló szinonimákkal szemben (JAKOBSON 1987; 70). Mindezekre a megfontolásokra azonban csak azért van szükségünk, mert nem tudjuk (vagyis olvasóinkkal közös kultúránk „nem tudja”), mi is pontosan az a bajuszbögge.

Ennek ellenőrzésére két évtizede még nem lett volna más módszerünk, mint egy reprezentatív csoportot megkérni, hogy rajzolják vagy írják le, mi jut eszükbe a *bajuszbögge* kifejezést hallván. Azóta azonban kezünkbe került egy remek eszköz: az internet. Ha beírunk egy szót a Google képkeresőbe, azonnal fogalmat alkothatunk róla, hogy ez milyen képi reprezentációkkal kapcsolódik össze az adott kultúrkörben, ráadásul jelentőség szerint rangsorolva. A *bajuszbögge* kifejezésre érkező képek rendszerint bajuszmintával ellátott bögréket mutatnak. Vajon valóban ezt kerestük? Írjuk be most az angol kifejezést: tömegével kerülnek elénk a valódi *moustache cap* verziói: olyan ivóedények, amelyekbe (saját anyagukból) bajuszvédő betétet szerkesztettek. Vagyis a bajuszbögge nyelvileg fordítása az angol kifejezésnek, kulturálisan azonban nem. (A Google keresés másik tanulsága a gyakoriság: a *bajuszbögge* kifejezés 160 találatot ad, a *moustache cap* négy és fél milliót.) Ha a kifejezés egy szótárban vagy szójegyzékben állna, akkor a fordítása voltaképpen a magyar nyelvű definíció lenne: bajuszvédő betéttel ellátott porceláncshész. Elbeszélő prózában ez természetesen tarthatatlan: maradunk a bajuszböggrénél, és bízunk az olvasó képzelőerejében, érdeklődésében és a nyelv rugalmasságában. A nyelvi bizonytalanságot jól mutatja, hogy a korábbi fordításokban *csücskös*, *csőrös* (JOYCE 1947; I/47, II/208), illetve „*bajuszos*” [idézójellel] (75), és *bunkófülű* (JOYCE 1974; 75, 759) áll. Az új fordításban természetesen *bajuszbögge* (JOYCE 2012a; 64, 576).

Másutt finom beavatkozásokkal enyhíteni lehet az ilyen anomáliákat. Egy helyen a következő áll az *Ulysses* angol szövegében: „In the grate is spread a screen of peacock feathers” (JOYCE 1986; 410 [15, 2047–2048]). Szó szerint: „A kandallónylás előtt kitárt, pávatollakból álló kályhaellenző.” Nyilvánvaló, hogy egy ilyen tárgy igen célszerűtlen lenne, és (gazdájával együtt) rövid életű is. Rövid kutatással természetesen kideríthető, hogy pávafarok alakú, összecsukható kályhaellenzőről van szó. Egy olyan kultúrában, ahol gyakorlatilag minden házba nyitott kandallót építenek, ez nyilvánvalóan mindennapos látvány, olyannyira, hogy ilyen pongyolának tűnő kifejezés is megnevezheti. A magyar olvasó itt megkaphatja a szükséges apró kiegészítést: pávafarok alakú kályhaellenző. Ezzel nem domesztikáltuk az idegen kultúra elemét, csupán felfoghatóvá tettük a célkultúra számára. Nem vettük el az olvasótól a lehetőséget, hogy valami újat tanuljon.

Előfordul azonban olyan eset is, amikor nehéz megállapítani, hogy tudatos domesztikáló gesztusról, vagy óvatlan félrefordításról van-e szó. A magyar *Micimackó*ban Malacka kukoricát eszik, ami angolul *corn* volna. Az eredetiben azonban nem *corn* a kedvenc eledele, hanem *acorn*, azaz makk. Lehetséges, hogy Karinthy elnézte a szót, de az ezáltal végbevitt (ezúttal szó szerint is értendő) domesztikáció beleillik a koncepciójába. Az eredetiben Malacka vadmalac, csikjai ennek köszönhetőek, nem holmi matróztrikónak. Karinthy azonban a posztviktoriánus, középosztálybeli falusi idillt a budapesti polgárlakás miliőjébe ülteti át, így Malackából is kukoricafogyasztó házi sertés válik.

Az ételek talán a kulturális *couleur locale* legjobb hordozói, a globalizációs folyamatok közepette máig is számos tájegység utolsó megmaradt identitásképzői. Ez jó alkalmat ad a fordítónak, hogy megmentsen valamit az eredeti kulturális „másságából”, azaz, hogy gyakorolja az elidegenítő stratégiát, ugyanakkor az adott ételféleség szociális konnotációit is fontos volna átmentenie. Ez a dilemma olykor furcsa következményekkel jár. Az angol-ír *stew* például meglehetősen hasonlít a magyar pörköltözhöz vagy gulyáshoz, de mégsem lehet pörköltnek fordítani, hiszen ezt a hazai köztudat valódi hungarikumnak, az egyik legfontosabb gasztronómiai identitásképzőnek tekintti. Ha egy ír család pörköltöt enne, az élesebb kulturális disszonanciát keltene, mint a párrímes felező tizenkettesben zengő Homérosz. A fordítónak tehát egyrészt meg kéne adnia az információt az ételféleség igencsak ismerős jellegéről, másrészt el is kéne idegenítenie ettől a jellegtől. Így azután az *Ifjúkori önarckép* régebbi kiadásában az ír család Írország kellős közepén „ír gulyást” (JOYCE 1977; 106) kénytelen fogyasztani, amely kulturálisan igencsak valószínűtlen elnevezés: mi sem hívjuk „magyar pörköltnek” a pörköltünket, hacsak nem külföldön terjesztjük a hírnevét. Ez esetben valószínűleg az a helyes eljárás, amit az átdolgozáskor alkalmaztunk. Nem ilyen absztrakt tulajdonságot specifikáltunk, mint az étel nemzetisége, hanem reália-voltából indultunk ki, és – némi kézenfekvő explicitációt alkalmazva – megmondtuk, hogy birkagulyásról van szó (JOYCE 2012b; 127). Mivel a birkahús a magyar étkezési szokásokban háttérbe szorult, képviselheti az elidegenítő elemet, miközben az étel szociális státusát (plebejus, de nem szegényes) is sikerült behatárolni.

Az ételek státuszjelző szerepét azonban sokszor ennél is nehezebb viszszaadni. Az étkezés színvonalát szinte egyetemes társadalmi rangjelzőnek, „státusszimbólumnak” tekinthetjük (amely természetesen egészen alacsony státusokat is képes szimbolizálni), ugyanakkor maguk az ételek egyáltalán nem egyetemesek. Egy-egy ételfajtát, amely egyik helyen viszonylag magas társadalmi státusra, vagy legalábbis igen kifinomult ínycenc-ízlésre utal – mint

például Szindbád kedvelt pacalpörköltje – más kultúrákban alkalmasint nem is tekintenek emberi fogyasztásra alkalmasnak. Ugyanez az inkompatibilitás ellenkező irányból: Kassák önéletírásában azt mondja, Brüsszelben „sárgára sült, nagybajszú cincérbogarakat” árultak az utcán (KASSÁK 1983; 402), amin a magyar olvasó még ma is elszörnyülködik, ha nem jut eszébe, hogy nyilván garnéláról lehet szó. És amikor József Attila azt mondja, „nem dörögölzik sült lapocka / számhoz”, azzal igen kínos helyzetbe hozhatja egy olyan kultúra szülöttét, amelyben tilalmas és tisztátalan a disznóhús.

Természetesen a tárgyak által hordozott konnotációk gyakran sokkal specifikusabbak a gazdasági-szociális státusra vonatkozó információnál. Az *Ulysses* kilencedik fejezetében Buck Mulligan azzal ugratja Stephent, hogy Synge (a drámaíró minden álca nélkül, saját nevén szerepel) meg akarja őt gyilkolni. „He’s out in pampooties to murder you” (JOYCE 1986; 164 [9,569]). A *pampooties* egy darab bőrből, házilag készült, vékony szíjjal vagy zsinórral összefűzött lábbeli, amely Írország legnyugatibb és legelmaradottabb részén, az Aran szigeteken volt használatban. J. M. Synge a századforduló tájkán több éven át a szigeteken töltötte a nyarait, W. B. Yeats tanácsát követve az ír nyelvet és néprajzot tanulmányozta. Mulligan megjegyzésében a *pampooties* erre a pózként viselt népiességre utal, olyasféle színezettel, hogy Synge mintegy „vadembernek” öltözött, s vadember-morállal készül a szörnyű tetre.

Gáspár Endre fordításában ebből *ír papucs* lett (JOYCE 1947; I/159; lásd az ír gulyás problémáját), Szentkuthy Miklós fordításában pedig *pomponpantufli* (JOYCE 1974; 246), aminek a konnotációja éppen a vad-sággal ellentétes irányba, a túlfinomultság felé terjed. A *pampooties* szó etimológiailag nyilván valóban összefügg a papucsot jelentő *pantuflasszal*, de fizikai valóságában és kulturális pozíciójában ez nem más, mint fűzött bocskor, miként az az új fordításban is szerepel (JOYCE 2012a; 196). Természetesen az Aran szigetekre és Synge életrajzának konkrét tényére irányuló specifikus utalást nem tudjuk átmenteni, de a néprajzi, népművészeti konnotációkkal szintén rendelkező, például kanásznótákban szereplő fűzött bocskor elfogadható implicitációnak látszik: a kétséges őszinteségű, neofita népiesség képzetét jól felidézi.

E példák – melyek sorát hosszan folytathatnánk – két konklúzió felé mutatnak, az egyik a fordítónak, a másik az irodalomtudósnak érdekes. A fordító tanulsága abban áll, hogy a fordításra óhatatlanul jellemző kompromisszumok csak a célnyelvi szöveg megformálásának fázisában elfogadhatók: a forrásnyelvi szöveg megértésében nem lehet kompromisszumot kötni. A forrásszöveg kulturális objektumairól és mintázatairól minden tudhatót meg kell tudni, és ebből a készletből lehet válogatni a célnyelvi megformálás fázi-



sában. A fordító nem tudhat kevesebbet a szöveg tárgyairól, mint az olvasója, feladatának alapvető része, hogy szakértője legyen annak, amiről beszél.

A másik konklúzió annak a megfigyelésnek a rögzítése, hogy számos irodalmi és kulturális jelenség működését élesebben lehet látni a fordítás művelete felől vizsgálva. A fordítás – amely alapértelmezésben csupán átkódolás, de a gyakorlatban sokrétű, és részben kiszámíthatatlan hatású kulturális transzfer – a kulturális működések vizsgálatának próbaköve és sajátos kísérleti laboratóriuma. Aki a fordításról gondolkodik, annak sok minden másra is módja lesz rácsodálkozni.

### *Kiadások*

- ELIOT, T. S. (1969): *The Complete Poems and Plays*. Faber and Faber, London
- ELIOT, T. S. (1986): *Versek, Drámák, Macskák könyve*. Európa, Budapest
- JOYCE, James (1947): *Ulysses*. Ford. Gáspár Endre. Nova Irodalmi Intézet, Budapest
- JOYCE, James (1974): *Ulysses*. Ford. Szentkuthy Miklós. Európa, Budapest
- JOYCE, James (1977): *Ifjúkori önarckép*. Ford. Szobotka Tibor. Kriterion, Kolozsvár
- JOYCE, James (1986): *Ulysses*. Szerk. Hans Walter Gabler. The Bodley Head, London
- JOYCE, James (2012a): *Ulysses*. Ford. (Szentkuthy Miklós fordításának felhasználásával). Gula Marianna, Kappanyos András, Kiss Gábor Zoltán, Szolláth Dávid. Európa, Budapest
- JOYCE, James (2012b): *Ifjúkori önarckép*. Ford. Szobotka Tibor, sorozatszerk. Kappanyos András. Cartaphilus, Budapest

### *Irodalom*

- HJELMSLEV, Louis (1991): *Le langage*. Gallimard, Paris
- JAKOBSON, Roman (1987): *Linguistics and Poetics*. = R. J.: *Language in Literature*. Belnap Harvard, Cambridge Mass., 62–94.

## UNTRANSLATABLE REALIAS

The study starts with the hypothesis that the material world visualized in a narrative work is usually more strongly attached to the connotative than to the denotative semantic field of the text. Objects are rarely the main characters of events, yet they play a very important role in defining the social and cultural space of the story. In order to prove this, the study presents exam-



ples of mistranslations in which an erroneous translation of a single element of the material world leads to the misrepresentation of the entire depicted milieu. The central part of the study focuses on those examples in which certain elements of the material world cannot be equivalently represented in the target culture. This can happen when some realias are unfamiliar in the target culture, but it is more often the case of significantly different connotations attached to them; therefore, a seemingly lexically equivalent translation can prove to be an unsuccessful cultural transfer. Most of the examples were taken from James Joyce's *Ulysses*, which is – not only because of its extreme complexity but also thanks to its third, complete Hungarian translation – an inexhaustible storehouse of pertinent examples related to the theory and practice of translation.

*Keywords:* translation science, cultural transfer, connotation, James Joyce.

## NEPREVODIVE REALIJE

Studija polazi od hipoteze da se predmetni svet narativa po pravilu jače vezuje za konotativno nego za denotativno polje značenja. Predmeti su retko glavni junaci dešavanja, ali imaju veoma značajnu ulogu u određivanju socijalnog i kulturnog prostora priče. Da bi se ova teza dokazala, u studiji se navode primeri pogrešnih prevoda, gde sa omaškom u vidu prevoda samo jednog elementa predmetnog sveta, dolazi do potpunog izobličavanja smisla. U centralnom delu rada istražuju se oni slučajevi kad se elementi predmetnog sveta prevedenog teksta ne mogu reprezentovati na ekvivalentan način u ciljnoj kulturi. To se dešava i zbog toga što su u ciljnoj kulturi pojedine realije potpuno nepoznate, ili, češće, zato što im se priključuju predstave, tj. konotacije sasvim druge vrste pa prevod koji se čini leksički ekvivalentnim, u kulturnom transferu biva bezuspešan. Većina primera je uzeta iz „Uliks“-a Džejmsa Džojlsa koji, ne samo zbog izuzetne složenosti već i zahvaljujući trećem, potpunom prevodu, služi kao neiscrpan izvor primera vezanih za teoriju i praksu prevođenja.

*Cljučne reči:* teorija prevođenja, kulturni transfer, konotacija, Džejms Džojls.